

ARCANA LINGUARUM

KÖSZÖNTŐ KÖTET A 80 ÉVES
BAŃCZEROWSKI JANUSZ PROFESSZOR
TISZTELETÉRE

Szerkesztette
Pátrovics Péter

ELTE BTK
SZLÁV ÉS BALTI FILOLÓGIAI INTÉZET
LENGYEL FILOLÓGIAI TANSZÉK
BUDAPEST, 2021

KIADVÁNY TÁMOGATÓJA
Lengyel Intézet



SZERKESZTÉSBEN KÖZREMŰKÖDÖTT
Dr. Várnai Dorota

SZAKMAI LEKTOROK
Hamsovszki Júlia
Kocsis Adrienn
Kolasińska Iga Julia
Dr. habil. Pátrovics Péter
Uhriák Štefan
Várnai-Cavaleiro Luca
Dr. Várnai Dorota

MŰSZAKI SZERKESZTŐ ÉS TÖRDELŐ
Dr. habil. Janiec-Nyitrai Agnieszka

BAŃCZEROWSKI JANUSZ FÉNYKÉP, KÉPGALÉRIA
Dr. Pátrovics-Egri Éva

© Szerzők

Kiadja: az ELTE BTK Lengyel Filológiai Tanszék
Felelős kiadó: a Lengyel Filológiai Tanszék vezetője
A borítót tervezte: Sellyei Tamás Ottó
Nyomdai kivitelezés: Robinco Kft.
ISBN: 978-963-489-340-0

TARTALOM

PÁTROVICS PÉTER: Lectori salutem!	9
JOANNA URBAŃSKA: Życzenia urodzinowe	11
Tabula gratulatoria	13
BALÁZS GÉZA: A nyelvtől a folklórig és a folklórtól a nyelvig: ve- lünk született struktúrák	15
BÁRDOSI VILMOS: Ritka betűk a francia értelmező szótárakban	25
BENÓ ATTILA – NAGY SÁNDOR ISTVÁN: Romániai magyar fordítók lengyel műfordításai	45
BUBAK GRZEGORZ: Alternatywna historia – propaganda komuni- styczna tworząca nieprawdziwy wizerunek Armii Czerwonej na przykładzie węgierskiej twórczości filmowej	59
CSÉBY GÉZA: Święty Jan Nepomucen w kulturze krajów Grupy Wyszehradzkiej	71
CSISZTAY GIZELLA: Grácia emlék, Óbuda.....	83
DUDÁS ELŐD: Regionalitás a horvát helyesírás történetében	91
DUDÁS MÁRIA: A férfi nyelvi képe a magyar és bolgár frazeológiá- ban	101
DZIEWOŃSKA-KISS DOROTA: Szanowny Panie Profesorze!	111
FÁBIÁN ZSUZSANNA: Olasz jövevénytörzsek a magyar és a lengyel nyelvben: az OIM-projekt bemutatása	113

GERENCSÉR TIBOR: Eggerth Márta és Jan Kiepura – a két világháború közötti magyar-lengyel zenei kapcsolatok elfelejtett fejezete	129
GZIŃSKA CSILLA: <i>A Rendőrségtől A mosoly birodalmáig</i> . Egy Mrożek-darab magyarországi útja az abszurdtól a poszt-dramatikus színházig	139
GÓSY MÁRIA: Megfelelőségi javítások fiatalok és idősök spontán beszédében	157
GYÖNGYÖSI MÁRIA: Blok és Goethe: egy költői formula genealógiájához (a <i>Rózsa és Kereszt</i> és a <i>Faust</i>)	175
HAMSOVSZKI JÚLIA: Az élet mérföldkövei a fák kulturális konceptualizációiban az orosz népdalok tükrében	189
JANIEC-NYITRAI AGNIESZKA: Pod znakiem Uroborosa, czyli zamiana mięsa w furkot. Idea wiecznego powrotu w zbiorze <i>Kucajac</i> (2015) Andrzeja Stasiuka	199
JANUS-SITARZ ANNA: Dylematy wokół adresata współczesnej literatury dziecięcej	209
JÁSZAY LÁSZLÓ: Hogyan javítunk, hogyan javítsunk? Gondolatok a javításról az orosz nyelvi variancia és a nyelvi változások figyelembevételével	219
KAPRONCZAY KÁROLY: Orsós Ferenc és a katyni tömegsírok azonosítása	235
KOUTNY ILONA: A barát nyelvi képe a magyarban	249
KROÓ KATALIN: Dosztojevskij-szereplők megszólalásáról a művészi nyelvalkotás problémájának tükrében (<i>Feljegyzések az egérlyukból</i>)	257

LESFALVI TIBOR: A szlovák (biblikus cseh) nyelv szerepe Szarvas város történetében a 18-19. században	273
LUKÁCS ISTVÁN: Élet és irodalom halmazállapotai (Cankar, Makovič, Kiš)	291
MANDICS GYÖRGY: Csíki csoda	301
MENYHÁRT KRISZTINA: „Síppal, dobbal, nádi hegedűvel”: hangszerek a magyar és a bolgár frazeológiában etnomuzikológiai és nyelvészeti szemszögből	319
NAGY LÁSZLÓ KÁLMÁN: Kariera mało znanej węgierskiej powieści o Armii Czerwonej w Polsce: <i>Syberyjski garnizon</i> Rodiona Markovitsa.....	331
NÉMETH ORSOLYA: Néhány posztiszovjet fantomállam a lengyel tényirodalom tükrében	343
PACSAI IMRE – NAGY SÁNDOR ISTVÁN: A <i>lánc</i> szavunk etimológiai vizsgálata	353
PÁTROVICS PÉTER: Adalékok egyes fák lengyel nyelvi képezéséhez konstrukciójához	371
RÁDULY ZSUZSANNA: A magyar és a lengyel nyelv eponimáinak szemantikai, stilisztikai jellemzői	381
SNOPEK JERZY: Kategorie sensualne w przekładzie (z języka węgierskiego)	399
STEFANČZYK WIESŁAW TOMASZ: O rzeczownikach zakończonych pierwotnie na spółgłoski wargowe miękkie we współczesnej standardowej polszczyźnie	407

SUTARSKI KONRAD: Szanowny Jubilacie, drogi Januszu!	415
SZAWERDO ELŐBIETA: Nasz Polak w kontekście wybranych utworów Móra Jókaiego i Kálmána Mikszátha	417
SZCZEŚNIAK KRYSZYNA: Dąb, drzewo mocne i dające oparcie	435
UHRNÁK ŠTEFAN: Ethnic stereotypes – How are Slavic people perceived?	455
VÁRNAI DOROTA: Egy Balassi-vers nyomai a régi lengyel irodalomban	465
VIG ISTVÁN: Hiperkorrekt fonémahelyettesítés néhány itáliai újlatin eredetű csa horvát szóban	475
WOLNY-ZMORZYŃSKI KAZIMIERZ: O artykule wiralowym	485
ZOLTÁN ANDRÁS: Czy pol. <i>starać się</i> może być bohemizmem?	493
ZSILÁK MÁRIA: A keletiszlovák nyelvjárások genézisének kérdései és helyük a szlovák nyelvben	503
Képgaléria	515

Dosztojevszkij-szereplők megszólalásáról a művészi nyelvalkotás problémájának tükrében (*Feljegyzések az egérlyukból*)

KROÓ KATALIN

DSc., egyetemi tanár, ELTE BTK,
Orosz Nyelvi és Irodalmi Tanszék,
Irodalomtudományi Doktori Iskola,
Orosz irodalom és irodalomkutatás – Összehasonlító
Tanulmányok Doktori Program vezetője (Budapest)

Absztrakt: A tanulmány egy jól ismert irodalomtudományi problémához kapcsolódik, azzal a kérdéssel indítva, vajon az irodalmi szövegontológia mely aspektusait érinti a hős nyelvének a szerzői poétikai állásfoglalást tükröző művészi nyelvtől való megkülönböztetése. Az áttekintés kiter a narratív megközelíthetőségre, a rész–egész viszony felismerhetőségére, valamint a szövegbelső és a szövegkülső kulturális anyag nyelvként és megnyilatkozásként adott működésére. Nyelv és poétika összefüggéseit elméleti kontextusban (Jakobson, Lotman) vezeti be az írás, majd Dosztojevszkij *Feljegyzések az egérlyukból* c. művének első bekezdését értelmezi szoros szövegolvasással. A szövegkövetés célja annak a művészi nyelvi dinamikának – poétikai szöveghatóerőnek – a bemutatása, amely képes a témaszinten megjelenő tagadásokat állításokba fordítani, pozitív tartalmú szemantikába lényegítve a negativitás értelmét, és végső soron magával a poétikai nyelvvel meghaladni a hős önmagáról alkotott gondolatát és világszemléletét. E tanulmány illeszkedik az RFFI által támogatott №19-512-23008/19 nyilvánartású orosz–magyar kutatási projektbe.

Kulcsszavak: nyelv és poétika, a hős és a művészi szöveg nyelve, Dosztojevszkij, *Feljegyzések az egérlyukból*, tagadás vs. állítás

1. Problémakijelölés elméleti vonatkozásokkal – nyelv és poétika

A Dosztojevszkij-kutatásban nemegyszer értelmezték az írónak azt a kijelentését, melyet első regénye, a *Szegény emberek* vonatkozásában fogalmaz meg, amikor bátyjával folytatott levelezésében arról panaszkodik, hogy az olvasók (kritikusok) nem értik, mi módon jelenítheti meg műve az ott szereplő beszédmodot, hogyan írhat ő olyan stílusban, ahogyan ez a regényt jellemzi. A megidézett kritika

dosztojevszkiji véleményezése valójában viszontbíráló, amely egy fontos olvasási anomáliára hívja fel a figyelmet:

„Nem értik, hogy lehet ilyen stílusban írni. Hozzászoktak, hogy mindenben az alkotó arcát lássák; én pedig nem mutattam meg a magamét. És még csak eszükbe sem jut, hogy Gjevuskin beszél, nem én, és hogy Gjevuskin nem tud másképp beszélni....” [He понимают, как можно писать таким слогом. Во всем они привыкли видеть рожу сочинителя; я же моей не показывал. А им и не в догад, что говорит Девушкин, а не я, и что Девушкин иначе и говорить не может.]” (Dosztojevszkij 1985: 117; magyar ford. – K. K.).

Sok évvel Bahtyin Dosztojevszkij-értelmezése után, amikor a szerző és a hős „szavának” az ábrázoló és az ábrázolt szó kontextusában való szétválasztottságát már réges-rég evidenciaként kezeli az irodalomtudományi gondolkodás, rávetíthetően a nézőpontrendszer és a fokalizáció problémakörének a narratológiából ismert érzékeny feltárására,¹ valamint a szereplői nyelvi jellemzés tényének szinte már közhelyként való elkönyvelhetőségére, meglehetősen idejét múltnak tűnhet a Dosztojevszkij által sérelmezett értelmezői szintkeveredés, miszerint egy olvasat nem tudja elkülöníteni a szereplői szót (értve ez alatt – és talán elsődlegesen – a „külső” formán túlmenően a szó tartalmát) a művészi beszédmód egészében megtestesülő kifejezési módtól és szemantikától.

Mindazonáltal, ha jól meggondoljuk, az említett típusú „félreolvasások” több forrásból fakadhatnak, melyek számbavétele azért nem felesleges, mert mindegyik az irodalmi szöveg létmódjáról hordoz alapvető információt. A legszembetűnőbb félreolvasás rendszerelméleti (és mint ilyen: szemiotikai) természetű, amennyiben figyelmen kívül hagyja az ábrázolt szónak a megformálódó nyelvi totalításban mint rendszerezésszerűségben vett részletként való funkcionálizáltságát (a résznek a jelrendszer egészében azonosítható szerepét). Másfelől, a kontextuskeveredés jelenségére láthatunk rá, amennyiben az irodalmi alkotás által megteremtődő művészi kontextus, a szövegegész mint belső nyelvi meghatározottság, mindenféle áttétel nélkül helyettesítődik be a külső – szövegen kívüli – valóság stiláris és beszédmódbeli kontextusába (innen fakad a kritikai nehezítés Dosztojevszkijre, amiért Gjevuskindt olyan

¹ A klasszikus narratológiai munkák közül szinte bármelyikre hivatkozhatnánk, az újabbak közül ld. pl. Phelan 2006.

beszédformában/stílusban szólaltatja meg, amely a szövegen kívüli valóságban való értékelhetősége szerint mintha nem illene a művészi – irodalmi – alkotástól elvárható beszédmód-feltételrendszerbe). Még tovább haladva az irodalmi létmód összetettségét alkotó területeken, ugyanakkor az is elmondható, hogy az ilyenféle értelmezői kontextuskeveredés (vö.: a szövegen belüli vs. a szövegen kívüli „valóság” határainak elmosódottsága – Lotman 1973) mégsem egyszerűen csak a szövegbelső és a szövegkülső kulturális (itt most elsősorban: nyelvi) anyag elkülönbőztetésének (illetve egymásra reflektálásának) hiányából fakad, hanem egyben abból is, hogy meghatározatlanul maradnak azok az eltérő „nyelvek”, amelyekből a *megnyilatkozások* (Goljadkin beszédének példái) felépülnek. Mert-hogy ezek a nyelvek – a köznapi/általános és a művészi nyelv –, valamint diskurzusmegnyilatkozásaik nem esnek egybe.

Ha szigorúan az irodalomtudománynál maradunk, akkor is többféle meghatározásra emlékezhetünk a kétféle nyelvhasználati lehetőség megkülönböztetése tekintetében. Kettőt emelek ki, mindkettő messzire vezet. Lotman korai kutatókorszakában az elsődleges nyelvre való ráépítettségéről beszél, amikor a művészetet általában, és az irodalmat konkrétan, „másodlagos modelláló rendszer”-nek tekinti (ld. pl. Lotman 1998). Ha a modellált valóságra helyezzük a hangsúlyt, ez az elképzelés azt implikálja, hogy a szövegben megtestesülő valóság nem eshet egybe a szövegen kívül ismert (ismert? megismerés alatt álló?) realitással, mert az elsődleges nyelvre ráépülő másodlagos művészi nyelv újrakonceptualizálja a valóságot (a kutató későbbi munkáiból egészen egyértelmű lesz, hogy nem egyszerűen újrajelöli és átstrukturálja, hanem új valóságot teremt²). Ha mindezt a nyelv oldaláról tekintjük, ez esetben a másodlagos nyelv új szabályok szerint *működik* – ez jelenti a poétikai működési módot, melynek létmódját csak a konkrét irodalmi alkotásból olvashatja ki (ott teremtheti meg) az olvasó saját értelmezése folyamán és eredményeképpen. A működésmódra való fókuszálás (mely magától értetődően elválaszthatatlan tehát az interpretátor értelmezői „működésétől”) világíthat rá az említendő másik irodalomtudományi meghatározásra, mely szintén nyelvhasználatként (és ebben az értelemben beszédmódként) közelít az irodalmi művészi

² Vö. Lotmannál a szöveget mint „értelemgeneráló rendszert” (Lotman 2002: 25–89).

nyelvhez. Ez Jakobson kommunikációs sémájában tárul fel (melyre Lotman jelentősen épít is), amikor a kutató a nyelv poétikai funkciójáról beszélve az üzenet önmagára való irányultságát emeli ki (Jakobson 1972a: 243). Azonban életművében Jakobson a poétikai funkciót több ízben és több aspektusban határozza meg (vö. szintén: „A poétikai funkció az egyenértékűség elvét a szelekció tengelyéről a kombináció tengelyére vetíti”³ [Jakobson 1972a: 242; vö. Jakobson 1972b: 284]), miközben az életmű egészében az irodalmi művekről való nyelvi/nyelvészeti szemléletű – jelentős mértékben a nyelvi ismétlődéseken és a nyelvi változatrealizációkon mint kifejezés- és gondolatalakzatokon alapuló – vizsgálódás és értelmezés folyamatosan elevenen tart és a gyakorlatban a legkülönbébb példákra épülően körvonalaz meghatározásokat (ld. pl. a szobor szimbolikáját Puskin életművében értelmező tanulmányt: Jakobson 1982). Éppen e folyamat fordítja a kommunikációelméleti háttérű meghatározást irodalomtudományiba. Nem csak arról van itt szó, hogy Jakobson kimondja:

„A nyelvész, akinek nincs füle a nyelv poétikai funkciójához, s az irodalomtudós, aki közömbös nyelvészeti problémák iránt és járatlan a nyelvészet módszereiben, ma már egyaránt kiáltó anakronizmus” (Jakobson 1972a: 275–276).

Legalább ennyire fontos, hogy míg Jakobson a nyelv *egy fajtájának* tekinti a költészetet (Jakobson 1972a: 275), valójában olyan működésmódbeli jellemzőket tár fel, melyek egy sajátos nyelvi gondolkodást tükröznek (a poétikai gondolkodást⁴), s ezt végső soron szövegszervező hatásában vizsgálja. A poétikai funkcióról mindazonáltal megállapítja, hogy egyáltalán nem csak a költészetben nyilat-

³ Vö.: „A szelekció az egyenértékűség, hasonlóság és különbözőség, szinonimitás és antonimitás alapján történik; a kombináció pedig az egymásutániságon (szekvencián) és az érintkezésen [alapul]” (Jakobson 1972a: 242).

⁴ Ld. Stephen Rudy magyarázatát (Jakobson 1981: XI) – Petőfi S. János megidézésében és fordításában, miszerint „A »Poetry of Grammar and Grammar of Poetry« az, ami a legvilágosabban juttatja kifejezésre Jakobson hozzájárulását a »poetica« elmélete és gyakorlata tanulmányozásához – a poétikát ugyanis Jakobson olyan diszciplínaként értelmezte, amelynek feladata »a verbális művészet *differentia specificajának* tanulmányozása, a verbális viselkedés más megnyilvánulási formáival összehasonlítva azt« (Petőfi 1992: 83).

kozik meg: „a poétikai funkció nyelvészeti tanulmányozásának át kell lépnie a költészet határait” (Jakobson 1972a: 241), ami egyben azt is jelenti, hogy mindaz, amit a nyelvi gondolkodás konstrukciós elvéről állapít meg, nagymértékben vonatkoztatható az irodalmi prózára is – e tényt elméleti vonatkozásaiban is számos kutató megfontolás és vizsgálat tárgyává teszi.⁵

Ideje, hogy visszatérjünk Dosztojevszkij megidézett panaszához. Az értelmezéstévesztés, amelyre az író levélsoraiban rámutat a hős szava és a szerzői művészi gondolat rekonstruálhatóságának, illetve azok összefüggésének vonatkozásában, a mondottak fényében szerfelett sokrétűnek bizonyul. Ennek nyomán nem kizárólag az ábrázoló és az ábrázolt szó különbségének újragondolására érzi magát inspirálva a mai kor olvasója, vagy esetleg a nézőpont-relativizálásnak mint modellálási módnak a számbavételére. Ha kortárs szempontból szemléljük, akkor Dosztojevszkij indítványa a rész és a rendszeregész, illetve a szövegbelső és a szövegkülső kulturális kontextusok leválasztásának az igényét is beélesítheti, nem feledve, hogy mindvégig a nyelv kérdése az összpontosítás tárgya. Még hozzá úgy, hogy a szövegen mint megnyilatkozáson keresztül vár rekonstruálásra az a művészi nyelv (tágon érthetően: beszédmódot generáló poétikai rendszer, ebbe beletartozóan a szöveg összes szemantizálódó strukturális sajátosságával), amely az interpretáció során teljeseedik ki értelemképző teremtő folyamataiban.

2. Irodalmi értelmezési részlet – nyelvi szövegkövetés: *Feljegyzések az egérlyukból*

Különösen érdekes példaként szolgálnak az irodalmi szövegalkotás mint művészi nyelvi teljesítmény és benne az irodalmi szereplő modellált nyelvben közvetített gondolatvilágának szemantikai szétválasztására azok az esetek, amikor a poétikai diskurzus képes markánsan újraírni a hős gondolatát, magával a beszédmóddal mintegy felülkerekedve a szereplő nagyon is szembetűnő tematikus hangsúlyain. Tipikus előfordulásoknak tekinthetők azok a radikális szemantikai

⁵ A jakobsoni elmélet prózára történő alkalmazásának problémájáról ld. különösen: Pomorska 1985 és Schmid 2014. Ld. továbbá: Waugh 1985, vö. Jakobson – Pomorska 1980, Kraxenberger 2014, főleg: 10–14.

megfordítások, amelyek egy-egy hős önmagáról megformált vagy a narrátor által közvetített/felerősített kedvezőtlen értékelését, aláhúzott tökéletlenségét, feleslegességét, nihilizmusát, tehát a nyomatékosan előtérbe helyezett szereplői alaknegativitást nem egyszerűen kibillentik, hanem a minősítést új értékrendbe vonják azáltal, hogy újraértelmeztetik a tematikus megfogalmazásokat.

Erdemes ebből a perspektívából szemügyre venni Dosztojevsz-kij magát minden tekintetben negatívnak, reménytelennek feltűntető odúlakóját, a rosszindulatú, beteg, gyanakvó és gyötrő „vélekedésekbe” süppedt, életképtelenségéért és cselekvőképtelenségéért önkritikától, önostorozástól sújtott, meglehetősen enerváltnak⁶ tetsző odúlakóját, valamint azt, hogyan íródik felül ugyanezen hős közvetítésével – az ő nyelvi megnyilatkozásának köszönhetően, illetve e nyelvi teljesítménynek a szemantikai világ egészébe tagolódo funkcióján keresztül, így tehát a szereplői diskurzustól indulóan a művészi szövegegész keretében – az explicit tematikus motívumokban fogant önrítélet. E folyamatban nemcsak implikálódik, hanem meg is testesül egy markáns ellenjelentés: az élet és az életerő meghódítása és artikulációja.

Az alábbiakban egy rövid szövegrészletre korlátozzuk figyelmünket, az odúlakó indító monológjának egy bekezdésnyi részletére, annak nyelvi „lekövetése” útján megtekintve, hogyan is lehet képes az adott monológ meghaladni önnön tematikus üzenetét egy olyan folyamatban, melynek néhány fontos vonását és szakaszát igyekszünk majd azonosítani:

„Beteg ember vagyok... Rosszindulatú ember vagyok. Egy cseppet se vagyok rokonszenves [Я человек больной... Я злой человек. Непривлекательный я человек]. Azt hiszem, fáj a májam [Я думаю, что у меня болит печень]. Egyébként egy mákszemnyit sem értek a betegségemhez, és azt se tudom biztosan, mim fáj [Впрочем, я ни шиша не смыслю в моей болезни и не знаю наверно, что у меня болит]. Nem gyógyítottam, sosem is gyógyítottam magam, noha tiszteltem az orvostudományt, és becsülöm az orvosokat [Я не лечусь и никогда не лечился, хотя медицину и докторов уважаю]. Ráadásul még végtelenül babonás is vagyok; legalábbis annyira, hogy tiszteljem az orvostudományt [К тому же я еще и суеверен до крайности; ну, хоть настолько, чтоб уважать медицину]. (Eléggé művelt volnék ahhoz, hogy ne legyek babonás, de mégis

⁶ Az inercia széles körű értelmezéséről ld. Knapp 1966.

babonás vagyok [Я достаточно образован, чтоб не быть суеверным, но я суеверен].) Én, kérem, rosszindulatból nem akarom gyógyítani magam [Her-c, я не хочу лечиться со злости]. Ezt bizonyára nem tetszenek érteni. De én bezzeg értem [Вот этого, наверно, не изволите понимать. Ну-с, а я понимаю]. Természetesen nem tudom megmagyarázni önöknek, hogy ebben az esetben ki-nak az orra alá török borsot rosszindulattal [Я, разумеется, не сумею вам объяснить, кому именно я насолю в этом случае моей злостью]; nagyon jól tudom, hogy az orvosokkal semmiképp sem babrálhatok ki azáltal, hogy nem gyógyítatom magam velük, én tudom a legjobban, hogy ezzel csakis magam-nak ártok, senki másnak [я отлично хорошо знаю, что и докторам я никак не смогу «нагадить» тем, что у них не лечусь; я лучше всякого знаю, что всем этим я единственно только себе поврежу и никому больше]. Így hát, ha nem gyógyítatom magam, csakis öncélú rosszindulatból teszem [Но все-таки, если я не лечусь, так это со злости]. Ha fáj az a máj, hát csak fájjon még jobban [Печенка болит, так вот пускай же ее еще крепче болит!]⁷

Ami először feltűnik e szövegrészben, az a rekurrencia, amely ön-magába visszazárulónak mutatja e passzust. A regény legeslegelső mondata, „Beteg ember vagyok... [Я человек больной...]”, amely a karakterdefiníció indító meghatározásául szolgál a bemutatkozás legelsődlegesebb állításaként, mintha mit sem változna a bekezdés végére: „Ha fáj az a máj, hát csak fájjon még jobban [Печенка болит, так вот пускай же ее еще крепче болит!]”; mintha csak pontosabban határolódna körül a betegség természete, miszerint úgy vagyok beteg, hogy a „Májam fáj”. Ám korábban ez a pontosítás már feltételezésként megfogalmazódott („Azt hiszem, fáj a májam [Я думаю, что у меня болит печень.]”), így olybá vehető, hogy az utolsó mondat funkciója az, hogy immár bizonyossággként állítsa, hogy valóban így áll a helyzet. Persze megvan ennek a furcsasága, hisz korábban kimondatott: az odúlakó „Egyébként egy mákszem-nyit sem ért a betegség[é]hez, és azt se tud[ja] biztosan, mi[je] fáj” (vö.: „Впрочем, я ни шиша не смыслю в моей болезни и не знаю наверно, что у меня болит”). Úgy tűnik, hogy a passzus végére mégis valami rejtélyes úton-módon pontos tudás birtokában van már, és „ha fáj az a máj, hát csak fájjon még jobban!”.

Mindezek alapján az olvasó úgy fogadhatja be a bekezdést, mint amelynek nyitó- és zárókerete viszonylatában az analitikus észnek a későbbiekben részletesen kritizált sajátossága tükröződik. A fő tulajdonság itt abban áll, hogy semmiféle megújító és megújuló

⁷ Az orosz eredeti forrása: Dosztojevszkij 1973: 99, a magyar változatot ld.: Dosztojevszkij 1980: 7.

gondolati nyugvóponthoz nem képes elvezetni, bármiféle racinális megoldási lehetőségtől megvonja a végleges lezártág perspektíváját, végtelenítve a gondolatköröket, melyek ugyanakkor ciklikusan magukra zárulnak, variatív ismétlődési formákban és fel nem számolható belső ellentmondásokban (vö. Lahusen 1987). Az első bekezdésben megkapjuk e gondolkodás diszkurzív mintázatát, miszerint variatív formában ugyanoda érünk vissza, ahonnan elindultunk, az odúlakó betegségéhez. Igaz, hogy a tudást nélkülöző feltételezés végül mintha elfogadott állításba fordulna, ám a gondolatmenet nem képes feloldani a megfogalmazásban rejlő ellentmondásokat, sőt még el is mélyíti azokat. E feloldatlanság éppen abban nyilvánul meg, hogy ha a beszélő egyáltalán nem ért a betegségekhez, és valójában azt sem tudja, miye fáj, akkor végül honnan származik feltételezésének elfogadása, hogy ha már fáj a mája, hát hadd fájjon, és akár fájhat sokkalta erősebben.

A szöveg szemmel láthatólag játszik a statikusságnak és a dinamikusságnak a kölcsönhatásával. Már önmagában az ellentmondás fenntartása (fogalmam sincs..., de azt állítom, hogy...) dinamikus, mivel mint ellenesemény – az ellentmondás kiiktatásának teljes hiánya válik hangsúlyossá a maga folyamatszerű kifejtettségében. Ezt a jelentését azáltal nyeri el, hogy a bekezdésben az ellentmondás fokozatosan mélyül, amit viszont szemantikai előrehaladásként él meg az olvasó: először a feltételezés modalitásában kapja az információt, ez azonban állításra vált úgy, hogy a bekezdés végére bevonódik a megengedő óhajtás modalitáskeretébe: „Ha fáj az a máj, hát csak fájjon még jobban!” A modalitásváltások e sora dinamikus, értelmi előrehaladást biztosít a szövegben, s ez végső eredményét tekintve maximalizálja az ellentmondást, amelynek primer értelme valójában nonsense – „célom annak definiálása, hogy beteg ember vagyok (a beszédaktus célirányultságáról van szó), ezt azzal támasztom alá, hogy rámutatok fájdalmamra, amelynek mibenlétét valójában nem tudom definiálni, de eme meg nem valósuló definíciókísérletem végén azt óhajtom, hogy csak gyötörjön a fájdalom!” A belső ellentmondássornak eme végletekig történő kitágítása valójában olyan bővülés, amplifikáció, amely egy egész történetté áll össze. Paradox módon éppen ez szolgál az ellentmondás statikus állapotként tételezhető feloldatlansága vonatkozásában dinamikus ellentörténetként (mivelhogy az ellentmondás érvénye-

sítése nem passzív állapotot reprezentál, hanem az ellentmondás elmélyítésére orientálódó kifejtési logikát, történetet mozgat). E történet keretében újrapozicionálódik maga a meghatározandó tárgy, tágabb keretben a karaktermeghatározás (amiről az adott szövegrésznek eredendően szólnia kell). A hangsúly lekerül a gondolatról, hogy a beteg embert annak útján határozhatjuk meg, ha rámutatunk betegségének eredőjére (beteg vagyok, mert fáj a májam). Ehelyett az ellentmondás feloldatlanságának maximalizálásából kikerekedő diszkurzív történet azt a gondolatot hitelesíti, hogy *a beszélő azért beteg ember, mert óhajta arra irányul, hogy győttörje őt betegsége*.

Mindezek alapján az mondható, hogy a vizsgált bekezdés poétikai stratégiájának részeként kezelendő a statikusság *imitálása* (miszerint a gondolat magába zárul, ugyanoda érkezünk vissza, ahonnan indultak az állítások). Valójában, a tényleges szemantikai történések szerint, melyek kibontásáért a gondolatvezetés szintaktikai felépítettsége leginkább a felelős, a következő szemantizációs folyamatok körülhatárolására nyílt lehetőség. A szövegkezdet és a szövegvég viszonyában

- első szinten megformálódik a *történetnélküliség*, a szemantikai eseménynélküliség gondolata, szövegleképezését kínálva az analitikus ész jellegzetességeinek (ld. az önmagába folytonosan visszaforduló, előrehaladásában megoldáshoz jutni képtelen racionális gondolkodást);
- második lépésben megképződik az *ellentörténetként* való olvasás lehetősége, amikor is az ellentmondás kiiktatásának hiánya szemantikailag átlényegül az ellentmondás kibővítésének, maximalizálásának szűzséjébe;
- végül e két diszkurzív információ egymásra épülésének eredményeképpen lezajlik a karakterdefiníció újragondolása; ennek végpontja *a magát óhajtott fájdalmával győtrő odúlakó betegsége*; végző soron e tartalomban összegződik az eddig kompozícióján keresztül azonosított szövegbeli történéssor.

Az odúlakó önjellemzésének a vizsgált bekezdéshez kínált kerete mindezek alapján további információval szolgál, melyben valamilyen súlyos poétikai közvetítő erő megnyilatkozása válik érzékelhetővé, és ez olvasatot alakító hatással rendelkezik. A bemutatott

olvasatkialakítási folyamat ugyanis két irányból határolható körül. Egyrészt magában rejt egy transzformációt, az eseménytelenség, történetnélküliség, cselekménytelenség, statikusság gondolatát olyan szemantikai elrugaszkodási pontnak mutatva, amely szükséges ahhoz, hogy a szöveg értelmezése átvezetődjék mindezek ellentétébe (a történetnélküliségből – az ellentmondás statikus állapotából – egy ellentétes szemantikai történet kerekedik: dinamikus elmélyülés). Másrészt, mivel mindez az ábrázolt személy meghatározhatóságának a kérdésével egybetartozik, a definiálásnak magát a módját és a tárgy pontos tartalmát is újraértékelően, így a *történetnélküliséget*, mint attribútumot leváltó *ellentörténet*, mint szemantikai motívum vetül a meghatározásra kijelölt személy alakjára.

Mindezzel a regény első bekezdése olvasási stratégiát mutat fel. Megelőlegezi a mű egészében zajló értelemképződési folyamatokat (ezek szintetizáló transzformációja a *nemléből a létbe való átlépés* gondolataként fog értékesülni a későbbiekben). Dosztojevszkij azt a poétikai stratégiát követi tehát, mint Puskin a Belkin-elbeszélések fiktív kiadói előszavában („От издателя”), ahol is kitapinthatóvá válik az olvasási stratégiát érintő területek kapcsolódása. (Puskinnál az életszöveg vs. művészi szöveg és a narráció hitelessége a tét, Dosztojevszkijnél pedig az analitikus ész újraértékelhetőségét kísérő *történetnélküliség* → *ellentörténet* transzformációs szemantikai kibontás irányozódik elő, amely az előrejelzés szerint várhatóan az egész személyiségjellemzést újrapozicionálja majd.)

Mindezek mellett egy másik irányú szemantikai közvetítéssel is szolgál a tanulmányozott passzus. A történetnélküliségből az intenzív ellentörténetbe való átalakulás gondolata ugyanis szigorúan szövegkibontakozási, tehát diszkurzív információ, míg az én-újradefiniálás az odúlakóra mint ábrázolt hősre vonatkozik. A kettő kapcsolódása ismét olvasási stratégiát irányoz elő, egyben meg is fejtve azt, mi eredményezi a bekezdés végére a személyiségdefiníció tartalmának megváltozását. A szöveg készíttettségét ébreszt az olvasóban, hogy számoljon az önmagát írásban ábrázoló szubjektum és a művészi szövegformálódásban fogant személyiség karakterisztikumának különbözőségével. A mű kezdő bekezdése a lehető leghatározottabban helyezi át a hangsúlyt az ábrázolt cselekményről az ábrázoló szóra, és hozza relációba

a személyiség megragadhatóságát a szöveg kibontakozásának a folyamatával az alkotásban és az értelmezésben.

Látni kell ugyanakkor, hogy az ábrázoló szóhoz kapcsolt személyiségformálódás természete már magában a bekezdésben sokkal pontosabb meghatározást nyer, mint amit az absztrakt szemantikai előirányozás vagy önmagában a szövegfelépítésre, a nyelvi megformáltságra való figyelemösszpontosítás (ld. elsődlegesen annak szintaktikai strukturáltságát) sugall. Összefüggésben áll ez a modalitáskeret említett változásával – ennek íve a nyugodt, semleges hangvételi közléstől indulóan („Beteg ember vagyok...””) hajlik bele az utolsó mondat óhajító felkiáltásába, mely éppen mint óhajítás érzelmekkel telített. Következésképp diszkurzív érzelmi fokozódás megnyilatkozásaként könyvelhetjük el az utolsó mondatot. Az a nyitókerethez visszairányítva hangsúlyossá teszi a korábban semlegesként értékelt közlés („Beteg ember vagyok...””) közvetlen kontextusát, felfedezhetővé téve benne a nyitottság vonását. Érthető ez alatt a kezdő mondatnak az a sajátossága, hogy egy hármas tulajdonságfelsorolásban bizonyul komponensnek: „Beteg ember vagyok... Rosszindulatú ember vagyok. Egy cseppet se vagyok rokonszenves [Я человек больной... Я злой человек. Непривлекательный я человек].” Mivel az ezután következő egész bekezdés a „Beteg ember vagyok...” gondolat tartalmát fejt ki, retrospektív olvasatban egészen egyértelművé válik, hogy a hármas meghatározás nem egyszerű mellérendelést reprezentál, hanem szemantikai hierarchiát épít: nem a betegség *mellett* felfedezhető, azzal egyenértékű újabb tulajdonság a rosszindulat/gonoszság („Я злой человек.”), hanem a betegségnek szemantikai jegye, ahogyan a passzus zárórésze ezt a gondolatot majd nyomatékosan újraírja, még hozzá részletező tematizációs formában: „Én, kérem, rosszindulatból nem akarom gyógyíttatni magam [Нет-с, я не хочу лечиться со злости]. [...] hogy nem gyógyíttatom magam [...], én tudom a legjobban, hogy ezzel csakis magamnak ártok, senki másnak. Így hát, ha nem gyógyíttatom magam, csakis öncélú rosszindulatból teszem.” Ugyanakkor a hármas meghatározás, éppen a komponenseknek mellérendeléseket biztosító szintaktikai keretben való elhelyezettsége okán (beteg vagyok, rosszindulatú vagyok, kellemetlen vagyok), és különösen a köznapi nyelvi jelentések bázisán, halmozást reprezentál, mely intenzitást, érzelmi feszültséget ad a közléssornak. A „Beteg ember

vagyok” állítás így már a bekezdés elején nyitottnak bizonyul az érzelmi fokozást magában rejtő diszkurzív kifejtésre, ami azért nagy jelentőségű, mert a „злой” (mely később „злость” alakjában nyer kifejezést: „Эн, kérem, rosszindulatból nem akarom gyógyíttatni magam [Нет-с, я не хочу лечиться со злости.]”), a szemantikai áttételezhetőségen keresztül nagyon is őrzi a szenvedélyesség vonását. (Gondoljunk csak a злой-злить[ся]-злоба értelmi összerendezhetőségére, amelyből a Dosztojevszkij-szöveg a злой és a злоба motívumokat szemantika rímpárba rendezi, vö.: „Но знаете ли, господа, в чем состоял главный пункт моей злости? Да в том-то и состояла вся штука, [...] что я поминутно, даже в минуту самой сильнейшей желчи, постыдно сознавал в себе, что я не только не злой, но даже и не озлобленный человек, что я только воробьев пугаю напрасно и себя этим тешу.” [Достоевский 1973: 100] – a szenvedélyesség fokazataiként nyílik meg a jelentés). Így a hármas meghatározásban rejlő halmozás, mely a nyitottnak bizonyuló alapközlés értelmező kifejtését mint diszkurzív intenzitásnövekedést irányozza elő, harmonizál az értelemmeghatározásban rejlő tartalommal, miszerint a beszélőt a „злость” (az adott kontextusban egyszerre mint harag, gonoszság, rosszindulat) szenvedélyessége motiválja – úgy tűnik, miként az életben (ahol is a fájdalomokozás önmegszólító gesztusában nyilatkozik meg e szenvedély ereje), ahhoz hasonlóan önleíró beszédében is (ahol is szenvedélyességgel mint diszkurzív intenzitással szólítja meg elsődlegesen is önmagát). Természetesen az olvasó részéről megformálódó értelmezés nem a megjelölt hármas meghatározáson nyugszik, hanem a nyitó- és a zárókeret olyan egymásra vetítésén, amelyet egy a bekezdés egészében kibontakozó, egyre fokozódó, mind följebb srófolódó, szövegmegnyilatkozási szinten megragadható szenvedélyesség, mondhatni: diszkurzív érzelmi átéltség jellemez.

Most nincs mód részletekbe menően bemutatni, hogyan értelmeződik a bekezdésben a cselekvő ige megjelenése (vö. a 'боль → болит' váltást), illetve a „злой” / „злость” vonatkozásában hogyan fejeződik ki annak a szubjektumnak a cselekvő igével való körülöleltsége, aki nem akarja magát gyógyíttatni, hogy gyakorolhassa magán a „злость”-tyal való önmegszólítás akaratát.

Az viszont mindenképpen rögzítendő, hogy az ágens-szubjektum cselekvése irányába történő gondolati elmozdulás a lehető

legszerosabban összetartozik a szintaxisra épített modalitásdinamikával, mely messze túlnő a nyitó- és zárókeretben fellelhető változásokról mondottakon, és folyamatában adott kifejtésében engedi látni a módosulást. A Bahtyin által meghatározott „intonáció” jelenségével összhangba hozható poétikai-modális megnyilatkozások mozgatása, azok láncszerű transzformációs halmozása, az egész passzusnak nagy szenvedélyességet kölcsönözve újra és újra a mérték fogalmát tematizálja, nemegyszer ellentéteket vetítve egymásra. Mindezzel érzelmileg a végső fokig feszültté, és egyben a halmozó újrafogalmazások következtében túlfűtötté, mondhatni, maximális intenzitásúvá válik az egész szövegmegnyilatkozás, amely a fokozódást intonációs szűzsébe fordítja.

Csak rövid felsorolás keretében utalunk az eljárásokra. Idetartozik a fokozó ismétlés: „Nem gyógyítatom, sosem is gyógyítottam magam”, majd annak mérséklése a megengedő szerkezetben: „noha tisztelem az orvostudományt”; újabb fokozás: „tisztelem az orvostudományt és becsülöm az orvosokat [az oroszban nem az igére – „tisztelem”, „becsülöm” – hanem a tárgyra vonatkozik a halmozó ismétlés: „медицину” и „докторов” – K. K.] [Я не лечусь и никогда не лечился, хотя медицину и докторов уважаю...]”; újabb részlethalmozás és annak nyelvi szignálja: „Ráadásul még végtelenül babonás is vagyok [К тому же я еще и суеверен до крайности]...”; újabb visszavétel megengedő szerkezetben: „legalábbis annyira, hogy tiszteljem az orvostudományt [ну, хоть настолько, чтоб уважать медицину]”. Ezután következik a megengedést feltételes formába vonó, és annak keretében tagadást érvényesítő, majd ennek eredményeképpen nagy nyomatékot kapó állítás: a *noha lehetséges lenne, hogy ne így legyen, mégis így van* értelem hordozójaként („Eléggé művelt volnék ahhoz, hogy ne legyenek babonás, de mégis babonás vagyok [Я достаточно образован, чтоб не быть суеверным, но я суеверен]”). A felsorolt szintaktikai komponensek és a modalitáskompozíció tagadhatatlanul maximalizálják a nyelvi kifejezés intenzitását, olyan belső feszültséget teremtve (az ellentétek és halmozások elősorolt változatos struktúráival, benne a megengedő szerkezetekkel), amely a nyelv performativitását magas fokra emeli, szinte lehengerlővé avatva azt a közlést, mely a *roszszindulat és a fájdalom* cselekvés-státusát hivatott kifejezni. (Ezért is

harmonizál mindez a grammatikai eszköztárral – a cselekvő igére való szövegfelduttatással és a „nem akarom [vö.: не хочу со злости]” tematizáló erejével.) A kulminációs pont maga a „злость” értelme, a bekezdés egészében pedig nagyformában, több mondaton átívelően ismétlődik meg az első hármas tagolásban megmutatkozó halmozó újrárás.

Mindezek alapján nem lehet azt állítani, hogy a neutrális kijelentéstől az óhajtást megfogalmazó önmegszólító felkiáltásig nem vezet út. Miközben a passzus az ábrázolt hősré méri az öngyötres fájdalmát, melyen keresztül e hős saját személyiségét szövegezte, ezzel egy időben a beszédaktus saját szövegiségében kifejti a rosszindulatú fájdalommal való önmegszólítás erejét. Ezzel megcselekszi önnön performativitását, amivel a rosszindulatnak az ábrázolt világra vonatkozó értelmét diszkurzivitásában fogható „ikonikus” (szemantikai analógiája alapján „tükröző”) megjelenítésbe lényegíti. Innentől fogva az olvasó sem tehet mást: értelmeznie szükséges a modellált valóságvilág keretébe vont jelentéseket azoknak a szövegaktivitására való rávetülésében. Mondhatjuk, hogy a *Feljegyzések az egérlyukból* első bekezdése e tekintetben is interpretációs útmutatással szolgál. Metapoétikai közvetítő erővel rendelkezik. Ezenközben pedig maga a diszkurzív kifejtés részben már itt megfordítja saját tematikus összpontosítású negatív tartalmú közléseit, explicit állításait.

A Dosztojevszkij-regény művészi megformálását teljesebben áttekintő értelmezés számára a vizsgált indító bekezdés a maga egészében és komponensein keresztül is részként funkcionál, amely koherens jelentésképző erőként betagolódik más, gazdagabb, jelen tanulmány keretein belül nem áttekinthető kapcsolódási összefüggésekbe. A szövegegészben és annak művészi megformálási nyelvében megragadható szerepe alapján is tisztázható az a folyamat, ahogyan a *Feljegyzések az egérlyukból* odúlakóját jellemző elvont okoskodások nyelvi modelljének megteremtődése olyan szemantikai transzfigurációt eredményez a műben, amelyben megragadható Dosztojevszkijnek a *szenvedélyes és kreatív életteremtésre és életátélésre, a teljesség aspirációjára* (vö. Martinsen 2013: 268) vonatkozó mély meggyőződése.⁸

⁸ A *tartalmas, alkotói inspirációjú élet* e gondolati végkicsengésével köszöntöm Bańczrowski Janusz professor urat 80. születésnapja alkalmából.

Felhasznált irodalom

- Dosztojevszkij F. 1980. Feljegyzések az egérlyukból. In: Dosztojevszkij F. *Egy nevetséges ember álma*. Budapest. Európa Könyvkiadó. 5–132. Makai Imre fordítása.
- Dosztojevszkij – Достоевский Ф. М. 1973. Записки из подполья. *Полное собрание в тридцати томах*. Т. 5. Ленинград: Наука. 99–179.
- Dosztojevszkij – Достоевский Ф. М. 1985. *Полное собрание в тридцати томах*. Письма. 1832–1859. Т. 28, I. Ленинград: «Наука».
- Jakobson R. 1972a. Nyelvészet és poétika. In: Jakobson R. *Hang – Jel – Vers*. Budapest. Gondolat Kiadó. 229–276.
- Jakobson R. 1972b. A grammatika poétikája és a poétika grammatikája. In: Jakobson R. *Hang – Jel – Vers*. Budapest. Gondolat Kiadó. 277–296.
- Jakobson R. 1982. A szobor Puskin szimbolikájában. In: Jakobson R. *A költészet grammatikája*. Budapest. Gondolat Kiadó. 91–141.
- Jakobson R. – Pomorska K. 1980. *Dialogues*. (Fretz Mary, trans.) Paris: Flammarion.
- Knapp L. 1996. The Force of Inertia: Dostoevsky's Confessional Heroes and the "Tragedy of the Underground". In: *The Annihilation of Inertia. Dostoevsky and Metaphysics*. Evanston, IL: Northwestern UP. 15–43.
- Kraxenberger M. 2014. Jakobson revisited: Poetic distinctiveness, modes of operation, and perception. *RIFL* 8(1). 10–21.
- Lahusen – Лахузен Т. 1987. Инверсия утопического дискурса. О Записках из подполья Ф. М. Достоевского. *Wiener Slavistischer Almanach* 20. 5–40.
- Lotman J. M. 1973. A szöveg és a szövegen kívüli művészi struktúrák. In: Lotman J. M. *Szöveg, modell, típus*. Budapest, Gondolat Kiadó. 205–225. Fordította: Köves Erzsébet.
- Lotman – Лотман Ю. М. 1998. Искусство как язык. In: Лотман Ю. М. *Об искусстве*. СПб. 19–42.
- Lotman J. M. 2002. *Kultúra és intellektus. Jurij Lotman válogatott tanulmányai a szöveg, a kultúra és a történelem szemiotikája köréből.* (= Diszkurzívák.) Ford., szerk., az elő- és utószót írta: Szitár Katalin. Budapest. Argumentum – ELTE Orosz Irodalmi és Irodalomkutatási Doktori Programja.
- Martinsen D. A. 2013. Narrators from Underground. *Studies in Slavic Literature and Poetics* 58, 261–274.
- Petőfi S. J. 1992. A költészet grammatikájától a költészet szemiotikai textológiájáig. Petőfi S. J. – Békési I. (szerk.). *Szemiotikai szövegtan* 4. A verbális szövegek szemiotikai megközelítésének aspektusaihoz (I). 83–97.
- Phelan J. 2006. Narrative Theory, 1966–2006: A Narrative. In: Scholes R. – Phelan J. – Kellogg R. *The Nature of Narrative*. Fourtieth Anniversary Edition. Oxford. Oxford University Press. 283–336.
- Pomorska K. 1985. Poetics of prose. In: Jakobson, Roman. *Verbal Art, Verbal Sign, Verbal Time* (Pomorska K. – Rudy St. [eds.]; with the assistance of Brent Vine.) Minneapolis: University of Minnesota Press. 169–177.

- Rudy St. Foreword. In: Jakobson R. *Selected Writings*. Vol. 3. *Poetry of Grammar and Grammar of Poetry*. Mouton. De Gruyter. I–XVIII.
- Schmid W. 2014. Parallelism in prose. In: Kubíček, Tomáš; Lass, Andrew (eds.), *Roman O. Jakobson: A Work in Progress*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci. 11–24.
- Waugh L. R. 1985. The poetic function and the nature of language. In: Jakobson R. 1985. *Verbal Art, Verbal Sign, Verbal Time* (Pomorska K. – Rudy St. ephens [eds.]; with the assistance of Brent Vine.) Minneapolis: University of Minnesota Press. 143–168.